

EL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Por David Mackay, A. R. I. B. A.

CONSIDERACIONES GENERALES

La primera impresión que produce este edificio es, en realidad, una sensación de sorpresa y extrañeza, pero, luego, cuando se le va conociendo, su belleza cautiva profundamente. Su delicada estructura bien definida, su colorido —casi podría decirse su complejidad, variando según la luz—, su orden, su calma estática tan catalana, todo seduce de tal manera que, tan pronto se entra, uno se siente apresado por su encanto y cautivado ya para siempre. ¡Cuán justificada está tal admiración! Si alguna vez un edificio ha atraído eficazmente la atención de su pueblo, no sólo considerándolo como una herencia nacional, sino europea, éste es, sin duda, el **Palau de la Música Catalana**.

Cómo nació el «Orfeo»

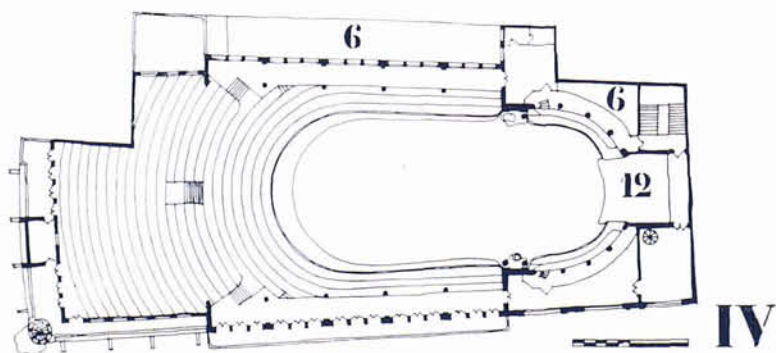
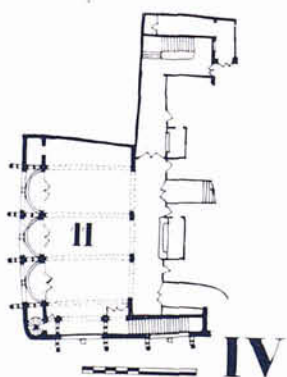
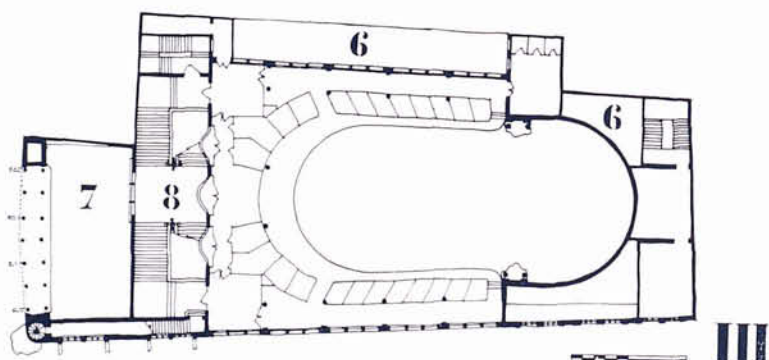
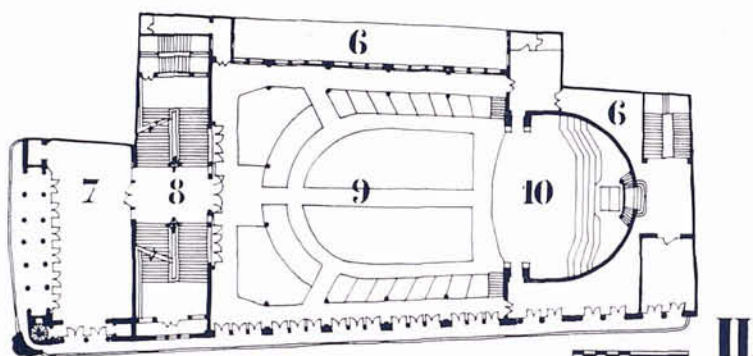
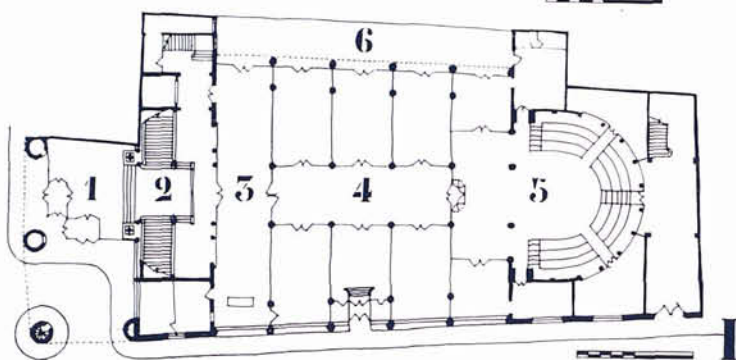
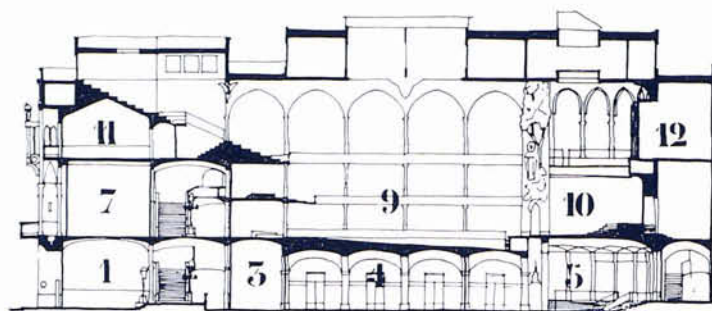
La idea de un **Orfeo** nació como resultado del concurso entre coros extranjeros celebrado durante la Exposición de 1888, una tarde en el «Café Pelayo». Esta idea se materializó en 1891 con la formación del «Orfeo Català» bajo la dirección de Luis Millet y un coro de 28 personas, con el entusiasta apoyo de la «Lliga de Catalunya». Compartió su primer local con el «Foment Catalanista», en la calle Lladó. En 1893 se estableció en un sencillo piso de la calle de Canvis Nous, desde el que se trasladó, en 1894, al local de la calle Dufort, en el que había unas decoraciones neo-egipcias de Lapeyra y Riera. En 1896 el arquitecto Antonio María Gallissá ganó el concurso para el diseño de la simbólica «**Senyera**», a la que Maragall dedicó su famosa canción. En 1897, se mudó a la casa Moxó de la Plaza de Sant Just; el 13 de octubre de 1904 fue adquirido el local de la calle Alta de San Pedro y se contrató a Luis Domènech y Montaner como arquitecto. Tenía Domènech entonces 54 años, estaba en la cumbre de su carrera, era diputado en Cortes y un ardiente catalanista. Era, por tanto, muy lógico que él fuera el arquitecto escogido. El programa propuesto era, sencillamente, un edificio para albergar «**L'estatge social de l'Orfeo Català i una gran sala d'audicions**»; pero tenía que simbolizarse en él toda la fuerza de la «**Renixença**». Seis meses más tarde, el 10 de abril de 1905, empezó el movimiento de tierras y en la «**Festa de Sant Jordi i la Pasqua de les Flors**» se puso la primera piedra. En octubre de 1906 los fondos iban escasos y Joaquín Cabot hizo un llamamiento a los artistas para que aportaran gratuitamente su trabajo. Vicente de Moragas, en un artículo en que describía la marcha de las obras, hizo también otro llamamiento pidiendo ayuda para pagar las 600.000 pesetas que se debían. El domingo 9 de febrero de 1908 el edificio fue finalmente inaugurado y bendecido.

El coste final ascendió a unas 800 ó 900.000 pesetas. «**Aquest estatge és un ver Palau de la Música**», se comentó en la editorial del semanario «**Aurora Social**». «**Per molts anys desitgem a l'Orfeo Català que pugui continuar l'honrada i enlairada obra de pau, de pàtria y d'artística cultura**». Mereció el honor de ser calificado como el mejor edificio del año, y en su fachada se colocó la placa conmemorativa del Ayuntamiento.

Concepción general del edificio

Un edificio es concebido simultáneamente en sus distintos aspectos, por lo cual, si bien podemos hablar separadamente de cada uno de ellos, no debemos olvidar que son sólo una parte integrante del conjunto y están, por tanto, en relación directa con los otros. La planta del **Palau** fue determinada por el solar terriblemente irregular y por las agrupaciones naturales del programa. La zona de circulaciones verticales, que corta transversalmente todo el edificio, está situada junto al ángulo entrante del polígono que forma el solar, y constituye una clara separación entre la entrada y las salas secundarias, por un lado, y la sala de audiciones, por otro. Esta se halla colocada en el primer piso para permitir que los locales administrativos puedan desarrollarse en la planta baja y tener así comunicación directa con la calle.

Todo el edificio se ha concebido como un inteligente juego de espacios. En primer lugar, se evita cualquier separación brusca entre el exterior y el interior, con lo cual desde dentro siempre se está en contacto con los ambientes externos, ya sea físicamente en los múltiples balcones de la fachada, ya psicológicamente con el empleo de las grandes superficies vidriadas. En segundo lugar, se logra una interpenetración de espacios en todo el edificio, primeramente con la profusión de puertas, ventanas y mamparas de cristal, luego definiendo las zonas sólo con diferencias de altura, con un cambio de dirección o con los simples dibujos de los pavimentos. En tercer lugar, se obtiene una extremada calidad de los espacios: los cubos gemelos estáticos del pórtico, el éxtasis dinámico de la escalera, la calma arquitectónica de la entrada a la sala, debajo del anfiteatro y, otra vez, el estático volumen cúbico del gran auditorio, en el que la altura es exactamente igual que la anchura. Otro aspecto lo constituye la calidad de la luz. Hay luz en todas partes: luz de calle en los porches de entrada, luz difusa natural en las escaleras, altos chorros de luz blanca contra la luz baja difuminada y rosa en los relanos y, finalmente, en la fresca y luminosa jaula rosa del auditorio. Es, sin duda, un edificio para la luz del día. (El edificio nocturno se ha malogrado recientemente; en vez de los engala-



nados colgantes de cristal, hay ahora tubos fluorescentes y unos insípidos globos desnudos).

Lo más conocido y menos comprendido de Domènech es precisamente su decoración: más conocido, porque está manifiestamente en todas partes; menos comprendido, porque nadie la observa. La actual tendencia popular hacia la imagen-masa, ha hecho que se perdiera la mirada al detalle, porque en ésta se exige una determinada actividad mental. En el **Palau** el dominio del detalle y la síntesis entre los **patterns** y los dibujos libres es realmente magistral.

El arrimadero danzante sigue siempre el mismo ritmo en todo el edificio, ritmo que viene marcado por baldosas cuadradas en relieve de diseño floral que se trocan deliciosamente en un círculo de notas musicales en el interior del auditorio y de la sala de ensayos y, en el exterior, sólo en la pared que corresponde a la sala. La sutileza de los diseños de embaldosado es extraordinaria. Por ejemplo: el del vestíbulo del segundo piso (Anfiteatro) son baldosas con dibujo de hojas y flores en rojo y verde; en el paso detrás de los palcos, el dibujo es de hojas amarillas y verdes; los pasadizos laterales llevan motivos florales amarillos y rojos. Además, el **pattern** formado por la combinación de baldosas decoradas y lisas varía en las diferentes zonas, pero en cada una se mantiene como el eco del **pattern** de la zona precedente. Desde el detalle de alternar capiteles de hojas y flores en la balaustrada, hasta el criterio general, pero no absoluto, de hacer evolucionar el diseño desde el realismo en las partes bajas del edificio hasta la libre abstracción en lo más alto, se nota siempre en la decoración de todo el edificio una intensa preocupación intelectual.

Consecuencias históricas de esta concepción

Como la mayoría de arquitectos creadores, Domènech corregía constantemente sus proyectos, no sólo sobre el tablero, sino también durante la construcción, tal como puede verse al comparar los dibujos originales con el resultado final. La concepción es más clara y sencilla en sus dibujos, en los cuales se observa que el patio de iluminación iba de punta a punta del edificio, con lo cual la sala de audiciones y la escalera estaban igualmente iluminadas por ambos lados. Se nota constantemente su lucha con el emplazamiento; si hubiera dispuesto de un solar abierto, el éxito del edificio hubiera sido evidente en todo el mundo, ya que en realidad fue concebido como una caja de vidrio muy decorada, una joya gigantesca, rica, centelleante y transparente. Domènech, en colaboración con Francisco Guardia Vial, fue perfeccionando los detalles y la decoración a medida que iba subiendo el edificio. Añadió la escalera secundaria; colocó las ventanas y mamparas, que tenía previstas dentro de la luz de las aberturas, un poco hacia atrás, separándolas de los elementos de obra; despegó de la pared la balaustrada de la escalera, etc., etc. La gran tragedia del «**Palau de la Música Catalana**» ha sido su consiguiente incomprensión por parte de los barceloneses, que han reclamado y han permitido cambios con una falta absoluta de sensibilidad, completamente extraños al genuino espíritu cultural del edificio.

DESCRIPCION DETALLADA DEL EDIFICIO

Zonas exteriores

La primera cosa que debe observarse en el exterior del **Palau** es que las dos fachadas fueron compuestas como una sola unidad, haciendo seguir el ritmo a lo largo de la esquina, como lo confirma un primitivo croquis del mismo Domènech. Sin embargo, paradójicamente, desde cada una de las calles la visión es limitada y se trunca con la colocación de una escultura gigantesca, de Miguel Blay, en esa misma esquina redondeada. En realidad, toda la fachada es como una paradoja destinada a solucionar realidades contrapuestas. En ella se pueden leer, al mismo tiempo, los volúmenes, las funciones y los niveles de los distintos suelos del interior. Esto se ha logrado retirando las ventanas del plano del muro exterior y dejando que se extiendan horizontalmente, como en la planta administrativa, o verticalmente, como en la Sala Millet. La función del interior domina también, por encima de otras consideraciones, hasta el extremo de existir una abertura ciega en la parte que da sobre la escalera de la galería del segundo piso, con lo cual esa escalera está claramente expresada al exterior. La decoración está fuertemente controlada y se limita casi a las zonas de aberturas, dejando desnudos los maticos intermedios. Las columnas están completamente cubiertas de mosaico con motivos florales y arabescos; cuando ese mosaico rebasa la zona de columnas, se incrusta dentro del muro de ladrillo, sin sobresalir de su superficie.

La entrada principal, en la calle Alta de San Pedro, consiste en un doble pórtico abovedado: uno cerrado con cristales, destinado a peatones; otro, abierto, para los coches. Sobre esta entrada se desarrolla un valiente planteo espacial, parecido a mu-

1 - Vestíbulo. 2 - Escalera. 3 - Café. 4 - Administración. 5 - Sala de ensayos. 6 - Patio. 7 - Sala de descanso, platea. 8 - Rellano principal de escalera. 9 - Sala de audiciones. 10 - Escenario. 11 - Sala de descanso primer piso. 12 - Órgano.



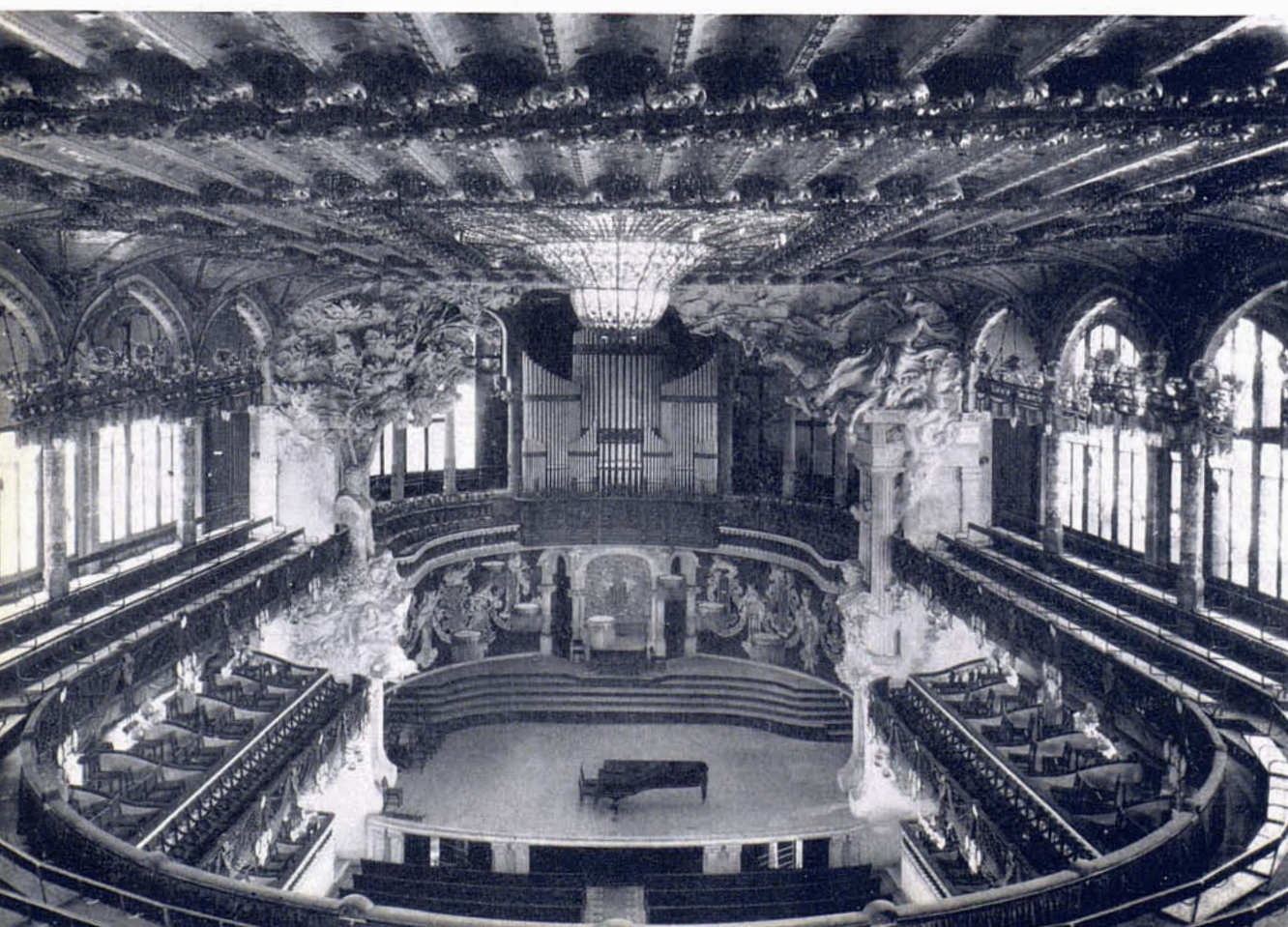
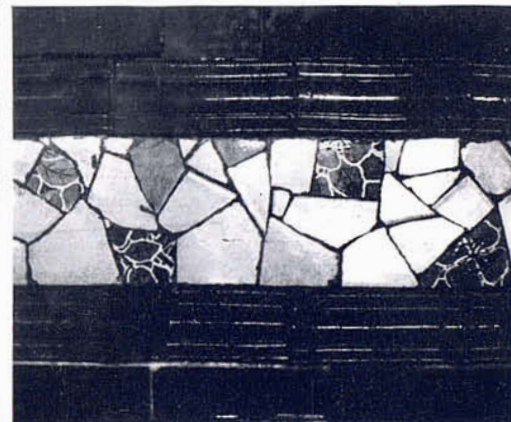
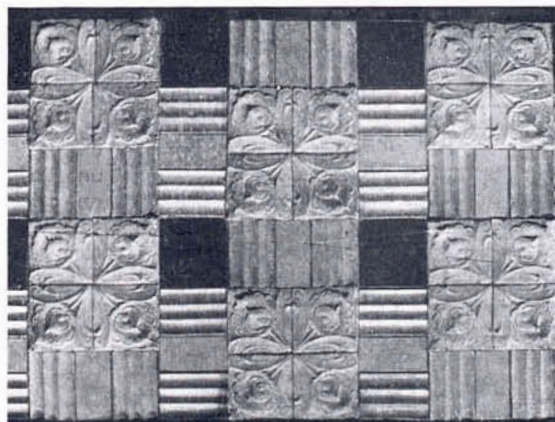
1
2-3-4-5-6
7

1 - La Sa'a del Palau en la actualidad. Véase el gran paramento de cristal que constituye toda la fachada, con la sola interrupción de la estructura de pies derechos.

2 - 4 - 5 - 6 - Distintas variantes de los zócalos cerámicos.

3 - Remate de un zócalo con trencadís cerámico de distintos colores.

7 - Vista general de la sala y escenario. En la embocadura, las grandes esculturas de Pablo Gargallo representando, a la izquierda, la música popular con un busto de Clavé y, a la derecha, la música romántica con un busto de Beethoven y la cabalgata de las Walkirias. En el centro del techo, la gran cúpula invertida de cristales de color.



chas construcciones posteriores de Le Corbusier. Lo constituye el balcón principal, muy retirado, que abarca la altura de tres pisos, expresando y resumiendo la función de las dos salas de descanso, la primera de las cuales tiene la altura de dos plantas. Está atravesado por dos hileras paralelas de cinco columnas, las cuales están unidas perpendicularmente a la calle a la altura que correspondería al inexistente segundo piso. Los intercolumnios paralelos a la calle no están unidos hasta el tercer piso, a partir del cual continúan solamente parejas de columnas, formando tres aberturas en forma de arco, en las que se proyectan los tres balcones semicirculares de la sala del tercer piso. El muro ciego por encima está ligeramente retirado para enmarcar una gran composición en mosaico representando el **Orfeo Català**, encima de la cual hay una cúpula cubierta de cerámica. El conjunto de este juego espacial está dispuesto entre dos masas lisas de ladrillo rosa, una de las cuales redondea la esquina para juntarse con la fachada de la calle lateral. Esta se encuentra claramente dividida en cuatro partes: la zona de recepción y circulación, la Sala de Conciertos, la parte posterior al escenario, y la zona administrativa. La primera zona está tratada como un eco de la fachada principal, e incluso se mantienen en ella los faroles sobre voladizos, pero en lugar de la composición en mosaicos, hay una galería acristalada. La parte correspondiente a la Sala de Conciertos es totalmente abierta, con cinco grandes ventanas. Cada una de ellas está dividida en tres partes verticales y tres partes horizontales, que corresponden a los tres pisos. En la zona posterior al escenario se retorna al macizo dominante pero con un ritmo algo distinto al de las ventanas de la zona de recepción. Toda la fachada se une por medio de un balcón continuo en el primer piso (platea) con sus balaustres de hierro encerrados dentro de tubos de vidrio verde. Debajo de la Sala de Conciertos, las ventanas de los locales administrativos están retiradas detrás de las columnas, como un anticipo de las posibilidades de un edificio con

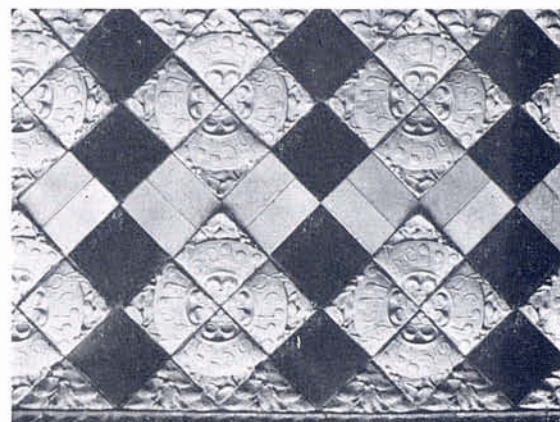
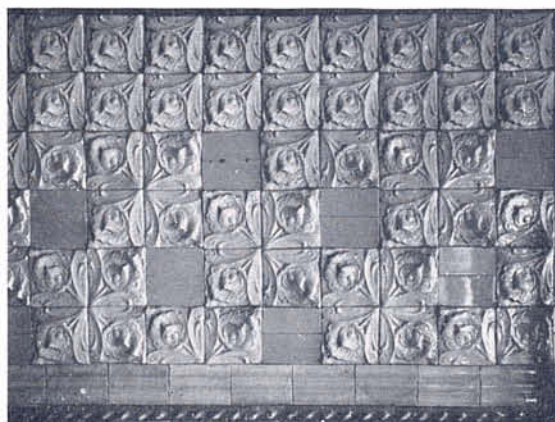
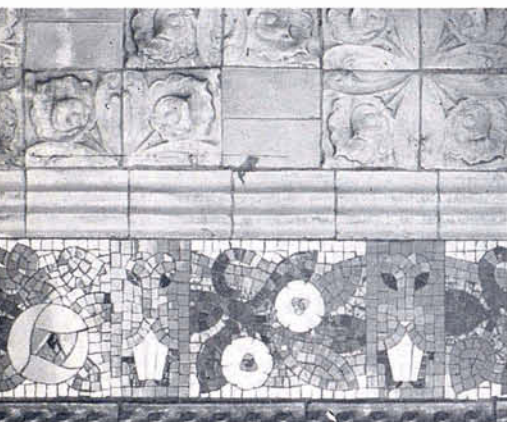
de acero torcida, aunque luego se envuelve con tubo de vidrio amarillo con capitel y base de cerámica entre dos fajas de piedra, la superior de las cuales está recubierta con un pasamano de mármol blanco liso.

En el rellano intermedio, los cerramientos están completamente acristalados detrás de tres arcos de piedra. Estas aberturas proporcionan una intensa luz a la escalera y al rellano superior, espacio fundamental de este conjunto. Este espacio es uno de los mayores aciertos del edificio. La impresionante vista sobre la sala a través de las aberturas horizontales de la modulada estructura de separación, equilibrada con la alta vidriera de entrada a la «Sala Millet», es una de las mejores experiencias arquitectónicas del mundo. Bajo las cinco bóvedas del techo, la doble escalera sube en un tramo hasta los dos tercios de su altura y gira luego hacia la Sala, volando dinámicamente, combándose, acercándose una a otra, cada una de sus alas, en los balcones del primer piso, para encontrarse encima de la entrada de la sala. Y, en la mitad de este espacio, en el recodo de la escalera, se repiten las dos lámparas de pie para subrayar espectacularmente todo el completo movimientos espacial. Son las mismas lámparas de la fachada y del vestíbulo, que, en cierta manera, forma una sucesión que empieza en el exterior y termina precisamente aquí, a la puerta de la Sala de Concierto.

Sala de Conciertos

La Sala de Conciertos es una de las más bellas del mundo. Dejando aparte el revolucionario lugar que ocupa en la historia de la arquitectura, es, sin exageración, uno de los más importantes tesoros arquitectónicos. Su espacio simple, complejo, místico y paradójico, no admite una digna y eficiente descripción; sólo un poema podría traducir en palabras ese espacio extremadamente humanizado.

La sala es rectangular, con naves laterales que abrazan la



estructura independiente.

Vestíbulo y escalera

El espacio interior empieza suavemente en el pórtico, de planta y volumen muy sencillos; el paso desde el exterior se realiza a través de una ligera mampara de madera y vidrio, apenas perceptible. Nótese el cuidado con que se ha separado esta mampara de la columna, en el ángulo interior, por medio de una faja continua de vidrio opaco fijada con un ángulo metálico que sigue la forma irregular de la columna. El techo enyesado lleva unas molduras de cerámica vidriada oscura que contienen los primitivos tubos de luz; el suelo tiene un pavimento de mármol blanco dispuesto diagonalmente. En la pared, aparece por primera vez el arrimadero, aquí de baldosas amarillas floreadas en relieve, combinadas con mosaico cerámico azul pálido con cenefa de cerámica amarilla y un bordón de piedra. Por encima de él, había una grandiosa pintura mural a la manera romántica de Massot. Subiendo tres peldaños y pasando entre dos lámparas, centinelas de cristal sobre zócalos de piedra, y por debajo de una arcada de piedra, que tiene una estrecha abertura a cada lado para esconder y también para revelar la doble escalinata, se pasa de un volumen tranquilo, pasivo, a otro dinámico, vital, apasionado. Los arcos de piedra tienen su reflejo en el otro lado de la escalera, a un nivel más bajo que el rellano. Este rellano se proyectaba un poco hacia atrás de la doble escalera para formar un estrecho balcón, desde el cual, bajando cuatro peldaños, se iba al café del **Orfeo**. (Este retroceso espacial ya no existe después de las modificaciones realizadas). La mampara de madera que separa el café está tratada como una unidad, de extremo a extremo, detrás de los arcos de piedra. Todo el techo está ocupado por las grandes bóvedas de la escalera, en las que se repiten los elementos cerámicos y las baldosas azules del arrimadero del pórtico. Dos lámparas de cristal con elementos cerámicos, con sus cuatro globos blancos satélites, puntúan el espacio sobre el pilar de piedra de la escalera. La balaustrada está compuesta nada menos que de cinco materiales distintos: el verdadero balustre es una barra

platea hasta encontrarse en el ábside, a su mismo nivel, formando propiamente el escenario. El órgano está en el centro, al fondo del ábside, a la altura del primer piso, y desde detrás de él las paredes completamente acristaladas rodean el ábside para continuar a lo largo de ambos lados de la sala, por lo que las galerías laterales parecen como flotar en el espacio, circundando al auditorio. Estas galerías están interrumpidas en la boca del escenario por unos enormes contrafuertes aplacados de piedra que, en contraste con la ligereza de la construcción en los demás elementos, vienen a equilibrar la composición y a sujetarla visualmente al suelo. Sin embargo, incluso estos mismos elementos macizos se han tratado con un toque de ligereza al ser divididos lateralmente para dar lugar a los accesos del escenario y al modelar de manera barroca y exuberante sus remates superiores, con las esculturas de Gargallo, que se proyectan hacia delante y que llegan casi a unirse encima de la boca del escenario, precisamente en un punto descentrado. Esta escultura pesada y violenta es esencial para contrarrestar la delicadeza del resto y lograr esta calidad estática del espacio de la Sala de Conciertos. Como un eco, esa escultura se repite en el fondo de la sala para puntuar el cambio de volumen hacia el ábside cuadrado del último piso, en el que el techo se eleva un tramo.

Los ventanales, como dos «cortinas de cristal» a cada lado de la Sala, van del suelo al techo y sus vidrios rosas se decoran con guirnalda de cristales de colores, diseñados tanto para ser vistos en conjunto como para serlo en el pormenor de cada hoja. Esta enorme superficie vidriada continua se interrumpe únicamente cuando se interfiere la última galería que, pasando sobre la escalera y las salas secundarias, llega hasta la fachada y cuando penetra el edificio contiguo cegando un lateral de la sala.

El secreto del acierto de esta sala es el haber creado un espacio estático de tales características que si bien la vista se dirige naturalmente hacia el escenario, no está exclusiva y forzosamente dirigida a él. La unidad entre el escenario y la sala es constantemente evidente.

La pared de detrás de la platea es, en sus tres cuartas par-

tes, una mampara de vidrio que puede abrirse totalmente para ampliar la sala a través de la escalera, igual como los ventanales laterales pueden abrirse para utilizar el balcón durante los descansos. Por esta mampara trasera, debajo del techo bajo del primer piso, se entra a la Sala, con lo que se produce como un intervalo dramático, en este volumen bajo, que procura, como diría Le Corbusier, un «*periode de silence*». Cualquier posible sensación de opresión desaparece gracias al total acristalamiento de las paredes laterales y a la exposición del sistema estructural de los voladizos de la galería. Esta galería vuela algo más que la sucesión de palcos de platea, con lo cual ésta logra una agradable sensación de recogimiento.

En el ábside no se tiene el sentimiento opresivo de estar en el punto focal del edificio; uno se siente como contenido dentro de la sala, pero no ligado a ella, con la interrupción visual de los contrafuertes laterales. La pared del fondo se curva hacia arriba debajo de una galería balaustrada. Encima, sigue la sucesión de los arcos de la Sala, pero con un ritmo doble, con sus pequeñas bóvedas en abanico. Detrás de estas columnas, con capiteles labrados, se encuentra aquella vidriera rosa misteriosa con guirnalda floral y orlas a base de motivos triangulares azul y rosa que reproducen la forma apuntada de las ventanas principales. Luego, por encima de todo ello, el techo se perfora con una galería semicircular de iluminación, cubierta con cristales azules y amarillos reflejando el diseño formal de la claraboya del centro de la Sala. En la pared maciza, el típico arrimadero se repite ahora con baldosas anaranjadas y rosas; por encima de él emergen dieciocho bustos femeninos, seguramente obra de Arnau, tocando instrumentos musicales, con los cuerpos de mosaico unidos con guirnalda de flores sobre un fondo de **trencadís** de cerámica de color tostado. Hay que subrayar la utilización de la madera, el metal y la cerámica en los instrumentos; el sensible tratamiento de las piernas y pies de tres figuras, en los que se han utilizado unos trozos grandes de cerámica cuidadosamente quebrados en lugar del mosaico pequeño; el predominio de la línea sobre las masas de color, logrado contorneando las figuras en blanco. (Esta técnica fue empleada probablemente para resaltar los dibujos que debían ser vistos de lejos).

El primer piso (Anfiteatro) está sutilmente dividido en dos zonas por el balcón del segundo piso, que no coincide con el primero, por lo cual las primeras filas se sienten dentro del espacio abierto de la Sala, mientras que las de atrás se recogen bajo un techo bajo, entre las dos columnas que sostienen la galería superior. A esta zona de atrás se llega directamente desde los vestíbulos de ambos lados y está dividida en tres partes, que se co-

rresponden exactamente con los balcones que se abren sobre la escalera.

El suelo del anfiteatro, como el de la platea, está a un mismo nivel en la parte perimetral. El techo es una síntesis de las anchas bóvedas del piso bajo y de las estrechas bóvedas del techo total de la Sala. Las bóvedas anchas se utilizan en el pasillo y las estrechas, paralelas a las del techo, están debajo del voladizo. Estas pequeñas bóvedas reflejan la decoración del techo principal con motivos de flores sueltas alrededor de las columnas. La decoración de éstas es similar a las de abajo, pero tienen más movimiento lineal. El pavimento está formado por baldosas de alfarero dispuestas diagonalmente y combinadas con mosaico hidráulico de varios dibujos.

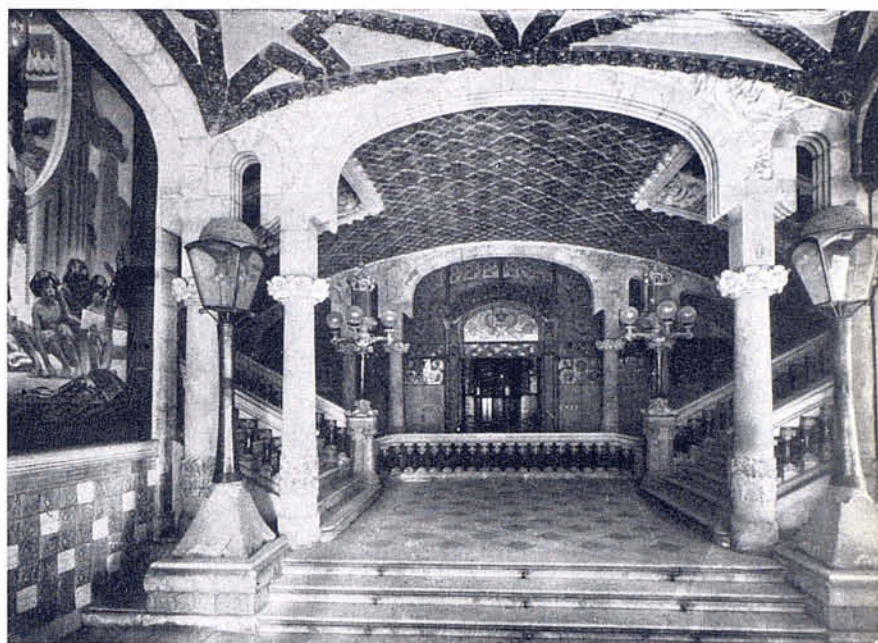
La galería superior se proyecta en pendiente desde las pequeñas ventanas rectangulares de la fachada principal hacia la Sala para dividirse en dos galerías laterales que atraviesan incluso los contrafuertes de la boca del escenario para reunirse junto al órgano, detrás del ábside. Aquí, pasada la corona oval que forma la galería, la Sala encuentra su volumen completo; aquí los ventanales naturales pasan de una decoración naturalista a una decoración heráldica; aquí las columnas, con sus coronas de luces asimétricamente ladeadas, se rematan con arcos apuntados que siguen a lo largo de la sala.

Donde el último piso sobrepasa el volumen principal, la línea del techo se continúa como un arrimadero en las paredes laterales hasta terminar en un simple zócalo en la pared del fondo, delimitando así claramente la zona de butacas. Este arrimadero estaba compuesto por unas grandes baldosas cerámicas color marrón y unos baldosines rosas de un cuarto de su tamaño, oposición de colores que pretendía disfrazar la intrusión del volumen de la propiedad vecina, fundiéndola con la vibración de color de la gente sentada. (Las baldosas rosas ahora han sido pintadas). El friso por encima del arrimadero está tratado con **trencadís**.

El techo plano con cerámica verde es extraordinario en su claridad estructural, con sus jácenas de un lado a otro de la sala, con sus viguetas muy juntas y, entre ellas, las bóvedas cerámicas. La pieza central es una soberbia claraboya de cristal, de una calidad a la altura de las mejores vidrieras emplomadas de la historia. Es como un globo de fuego suspendido, en el que las lentes redondas de vidrio rojo oscuro, anaranjado, amarillo claro y marrón, se van convirtiendo en realistas llamas y rayos azules que se funden en los verdes fríos, azules, púrpuras y blancos de las cuarenta doncellas colocadas en composición geométrica regular.



Detalle de las esculturas y mosaicos que ornamentan el fondo del ábside. Los mosaicos son de Luis Bru.



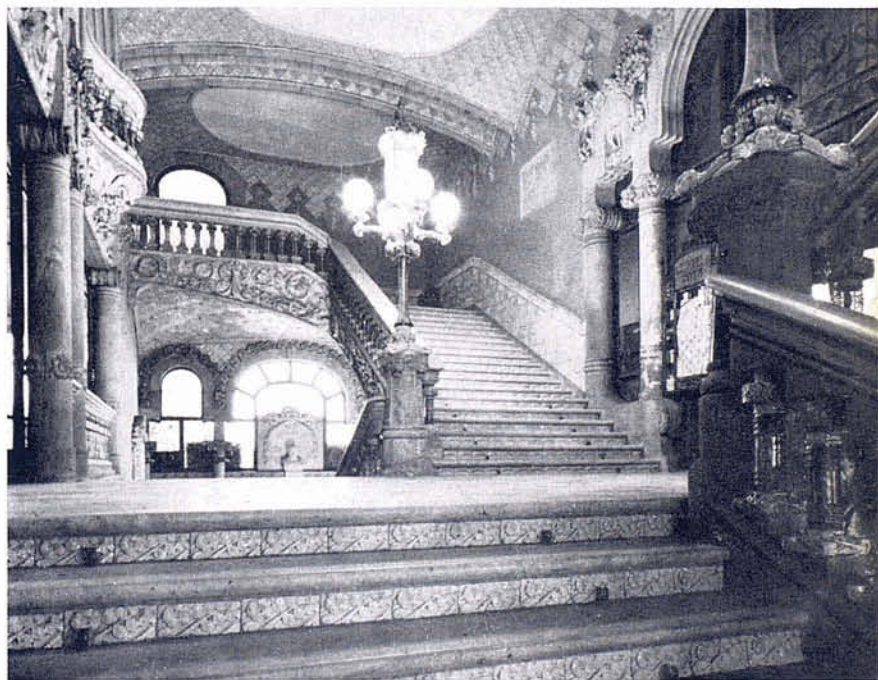
1 | 2
3
4

1 - Volumen general de la gran escalera. En el rellano inferior, entrada al café y en el superior, entrada a la Sala de Conciertos, a través de un gran paramento de cristal que mantiene visualmente unidos la sala, la escalera, y los vestíbulos.

2 - Vestíbulo principal y arranque de la escalera. Al fondo, el gran paramento de cristal con la entrada al café, antes de las actuales modificaciones.

3 - Rellano superior de la escalera que da acceso (a la izquierda) a la Sala de Conciertos y (a la derecha) a la Sala "Lluís Millet". Peldaños de mármol blanco con contrahuella de cerámica vidriada color crema. La carpintería de entrada a la Sala Millet pasa unitariamente por detrás de los elementos pétreos estructurales.

4 - Sala de Descanso del 2.º piso, seguramente la pieza de más sobriedad estructural y ornamental del edificio.



Salas secundarias

De las dos salas secundarias, la sala «Millet», en la planta principal, es la más importante. Se trata de un gran volumen simple, con una altura de dos plantas, cuyo elemento más significativo es un «curtain wall» de madera y vidrio, desde el suelo hasta el techo, que se abre al balcón columnado, encima de la entrada principal. Actualmente la parte superior de esta mampara es una sucesión de hojas de madera, practicables para la ventilación. La sala es extraordinariamente sencilla, con muros lisos, arrimadero de estuco rosa y techo casi desnudo, dividido en ocho amplias bóvedas, de las cuales las seis centrales coinciden con compartimientos de la «curtain wall». Este paramento acristalado está ligeramente apuntado hacia fuera, en el centro, lo cual corresponde al doble pórtico de planta baja. El testero que da sobre la calle lateral está retirado para formar como una alcoba en la que se repite un elemento de la «curtain wall». La entrada desde la escalera es una rica mampara de madera y cristal, aplicada a la pared con independencia de las columnas de piedra. El pavimento, que era de baldosas de alfarero, de acuerdo con la sencillez de la sala, ha sido sustituido ahora por losas de mármol blanco. Esta sala fue concebida sin duda para contrarrestar la riqueza decorativa de la Sala de Conciertos.

Una de las grandes sorpresas del Palau es la pureza del espacio geométrico que forma, debajo de la última gradería, la sala del segundo piso. Su techo apuntado de color blanco, la inten-

Sala de ensayos y administración

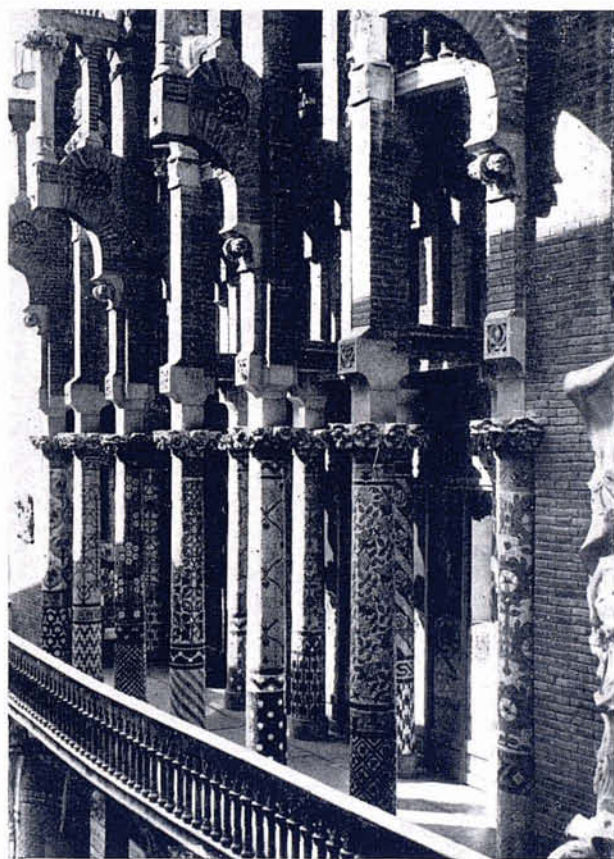
La sala de ensayos, en la planta baja, debajo del ábside, es una de las delicias del Palau. Repite la forma semicircular con la adición de una crujía. A cada lado de esta crujía hay dos pequeños despachos que, como todos los compartimientos de esta planta, están casi completamente acristalados. Originalmente la vidriera se continuaba alrededor y detrás de las columnas del ábside y llegaba luz natural indirecta a través de los archivos. Nótese la barandilla de hierro junto a los bancos en gradería, que demuestra una gran maestría en el tratamiento del material.

Al lado de la sala de ensayos se encuentran los archivos, notables por la simplificación en todos sus detalles y por una ingeniosa escalera de caracol, ligada a una galería en voladizo.

El resto de la planta baja está dedicado al conjunto de locales administrativos y sociales del «Orfeo». Están divididos por mamparas acristaladas que proporcionan una unidad de espacio, a pesar del pequeño tamaño de los recintos. A cada pieza se le da una personalidad propia, cambiando el dibujo del arrimadero, de las baldosas del suelo y de las lámparas. El patio interior de iluminación del edificio empezaba originalmente en esta planta y la sumergía enteramente en una brillante luz diurna. Este patio de luz ha sido últimamente edificado.

Mobiliario

En distintos puntos del edificio encontramos varias piezas de



sidad de la luz natural que fluye de los cuatro grandes ventanales, la simple y directa geometría de líneas y formas y la ausencia de casi toda decoración produce un impacto sólo comparable al que logra la zona donde termina la gran escalera, a la entrada de la Sala de Conciertos. El espacio está bellamente tratado con una general norma de simplicidad, tanto en la estructura como en los detalles y en la decoración. La sala está estructuralmente dividida en tres grandes bóvedas y otra pequeña en cada uno de los extremos y un cuerpo más bajo que corresponde a las tres bóvedas centrales. Los arcos están recubiertos con cerámica estriada amarillo-verdosa interrumpida con relieves de hojas de castaño. Las paredes están pintadas de verde aceituna sobre el arrimadero típico, tratado como siempre. Las columnas de piedra son de planta oval y las juntas se señalan con un profundo surco. Es curioso que no se repita la columna en forma de pilastra de piedra en la pared de fachada, como lo hubieran hecho tantos arquitectos, lo cual viene a ser una de las claves de la deliciosa calidad de la sala. El pavimento consiste en baldosas rojas de tierra cocida, mosaico hidráulico gris y mosaico con dibujo, de acuerdo con la disposición de las bóvedas. El embaldosado del cuerpo bajo repite el motivo del paso perimetral de la galería: flores rojas y rosas sobre fondo blanco. El arrimadero de cerámica se repite como frontal en el bar, mientras que el auténtico arrimadero de este cuerpo bajo son dos tableros horizontales de madera, fijados a la pared revocada. Obsérvese que los plafones de las puertas de los armarios son simplemente paneles machihembrados y que los delgados travesaños corren también horizontalmente entre las puertas.

mobiliario: sillas, mesas, bancos, pupitres, etc. Todos ellos son interesantes porque se encaminan hacia soluciones francamente racionales en su diseño, por otra parte ligeramente decorado de acuerdo con el carácter general del edificio. Cabe subrayar las mesas del café y los desaparecidos asientos de la sala.

Lista de colaboradores de la obra

Arquitecto director. — Luis Domènech y Montaner.
Constructor. — José Gabriel.
Arquitecto colaborador. — Francisco Guardia.
Hierros armados y laminados. — Sociedad «Material para Ferrocarriles y Construcciones».
Hierro fundido. — Hijos de J. Plana, Bonsoms y Lacomá.
Cerrajería. — Pedro Corbella, Domingo Pascual, Cugat y Cadena, Botey hermanos.
Carpintería. — Francisco Garriga.
Lampista. — Antonio Vill-lloc.
Embaldosados. — Escofet, Macià y Torres, Cosme Toda.
Piedra artificial. — Sucesores de Morell.
Cemento Armado. — Claudio Durán.
Tierra refractaria. — Cucurny.
Asfalto. — Sociedad Pavimentos Modernos.
Timbres y pararrayos. — Federico Fonts.
Fumistería. — Hijos de J. Preckler.
Electricidad. — Compañía Barcelonesa.
Instaladores. — L. Horeter; Tomás y Fernández.
Sanitarios. — Lacomá hermanos.
Agua y servicio de incendios. — Sociedad General de Aguas.



1	2
4	5

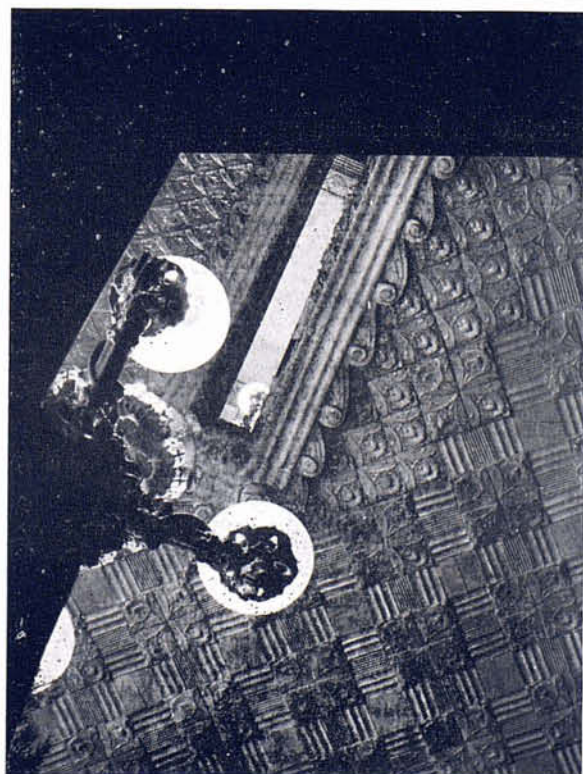
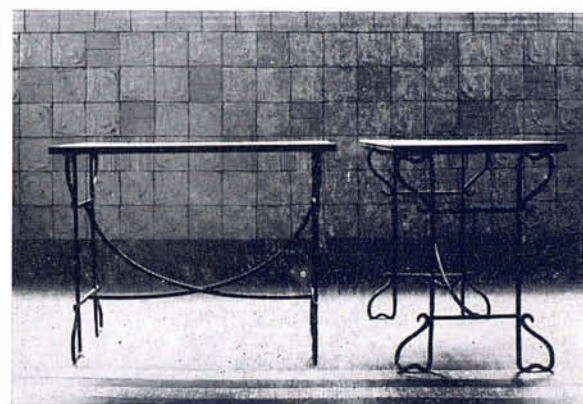
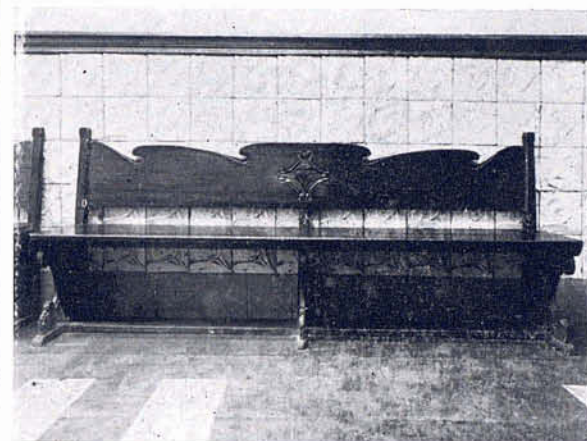
1 - Esquina redondeada. Un gigantesco grupo escultórico de Miguel Blay trunca la unidad de las fachadas.

2 - Un banco en los vestíbulos de la administración.

3 - Las mesas del café.

4 - Sala "Lluís Millet", con la enorme "curtain wall" que la divide del balcón columnado, precedente importantísimo de muchas realizaciones arquitectónicas recientes.

5 - Detalle del revestimiento cerámico de las bóvedas de la escalera.

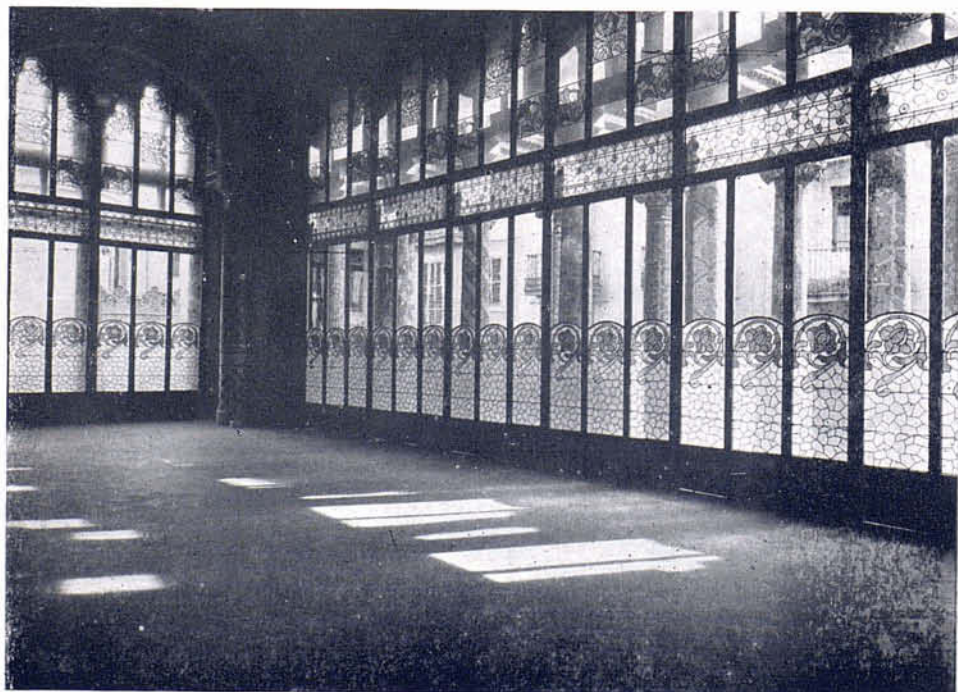


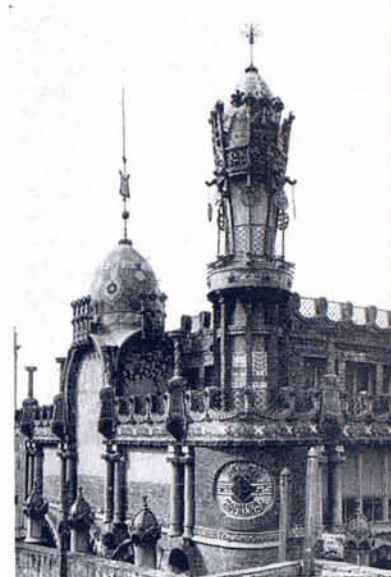
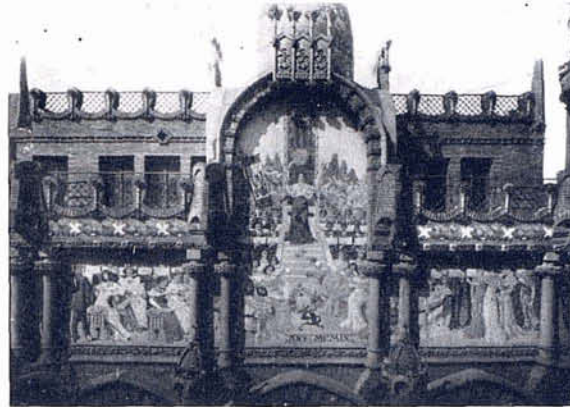
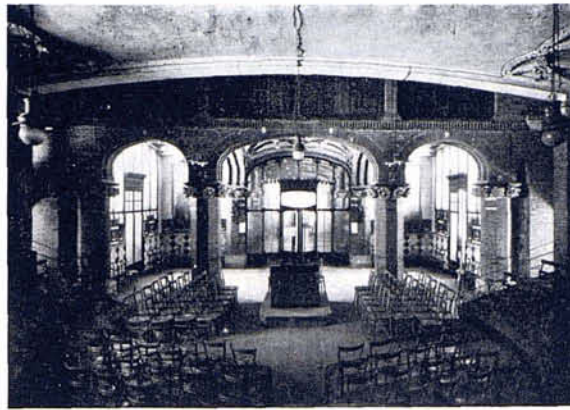
◀ Pág. anterior.

1 | 2

1 - Trabazón de dinteles de hierro y arcos de ladrillo en la columnata del balcón principal. Capiteles florales de cerámica. Sofito del balcón semicircular revestido con mosaico vidriado con flores cuadráticas.

2 - Columnata del balcón principal, con los fustes revestidos de mosaicos con fragmentos de cerámica vidriada, realizados por Luis Bru. Al fondo la gran superficie totalmente vidriada de la Sala "Lluís Millet".





Decoradores

Modelos de escultura. — Miguel Blay, Eusebio Arnau, P. Gargallo, Francisco Modolell.

Vidrieras. — Rigalt, Granell & Cía.

Escultores de la piedra. — Federico Bechinni, Francisco Modolell, Diego Massana.

Marmolista. — Víctor Colomé.

Mosaicos. — Mario Maragliano, Luis Bru, Luis Querol.

Metalistería. — Domènech & Cía. C. Caritg.

Vidriería. — (balaustres y lámparas). Juncosa y Torrida, Tarrés y Cía. Joan Vilella.

Mayólicas, cerámica y vidriados. — José Orriols, Modesto Sunyol, Antonio Villar (Valencia), Cosme Toda, Jaime Pujol, Torres & Maciá, Pascual Ramos, J. Romeu, C. Guillemon.

Pintura. — Villaró & hijo.

Esmaltes. — F. Grondin.

Mobiliario. — Sebastián Miarnau, N. Sánchez.

Terciopelos. — Pedrerol y Ribó hermanos.

RESUMEN Y CONCLUSIONES

Importancia histórica

Aparte de la importancia que tiene este edificio en sí, como una soberbia muestra de calidades arquitectónicas, hay que subrayar también la trascendencia del lugar que ocupa en la historia de la arquitectura. Proyectado en 1904, es un ejemplar único, representativo de la extraordinaria síntesis del movimiento de Morris, de las esencias estilísticas del «Modernisme», del desarrollo de la construcción en entramado de hierro, y del nacimiento de la arquitectura racional y científica. Es el más importante eslabón entre el **Art Nouveau** y el Racionalismo. Es como una flor insólita en la arquitectura europea de su época.

Lista de modificaciones y mutilaciones

EXTERIOR

- 1 — Las puertas de entrada han sido sustituidas por otras «Securit».
- 2 — Se ha colocado una doble ventana en todas las aberturas de la Sala de Audiciones, para aislamiento acústico, con lo que ha desaparecido la plástica de separación de materiales en la fachada. (Una solución factible quizás hubiera sido cerrar al tráfico las calles colindantes).
- 3 — Los faroles de cerámica de la fachada han sido sustituidos por copias neoclásicas en hierro.
- 4 — Demolición de la torre de la esquina.
- 5 — Se ha cambiado el mosaico de la cúpula central de la fachada.

VESTIBULO

- 6 — El mural de Massot ha sido sustituido por una fotografía.
- 7 — Las piezas del pavimento con mosaico reproduciendo las iniciales del «Orfeó Català» han sido sustituidas por piezas de mármol.
- 8 — El rellano de escalera ha sido ampliado para dar mayor importancia al acceso al café.

CAFE

- 9 — Las puertas de entrada se trasladaron del centro a los extremos.
- 10 — El bar ha sido sustituido por otro nuevo y cambiado de lugar. Ahora está frente al eje del pasillo de administración, con lo cual varían esencialmente los ambientes.

1	2	3
4	5	
		6

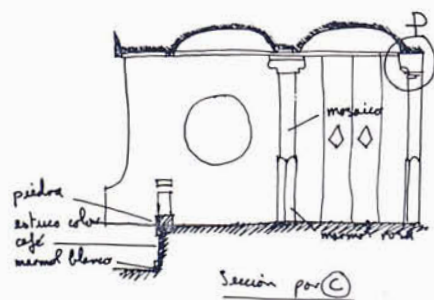
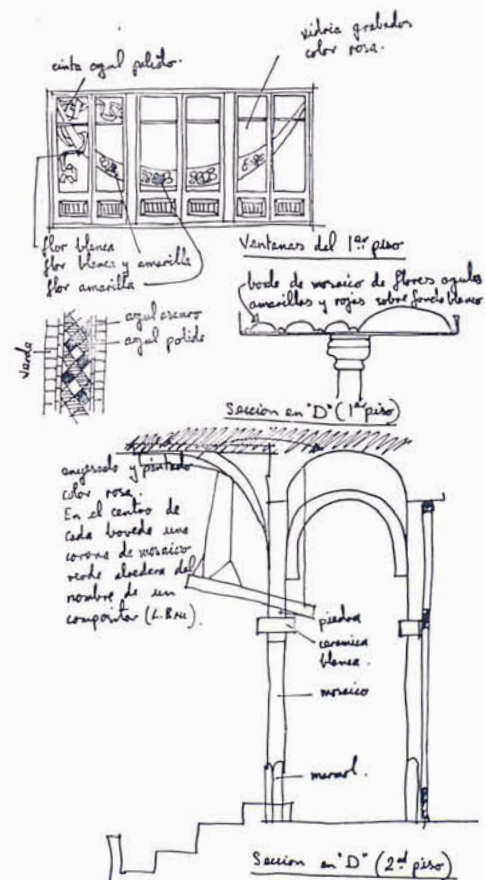
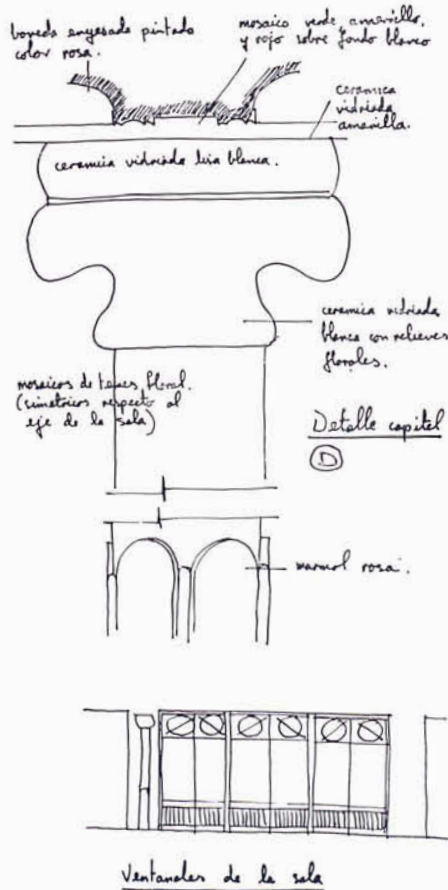
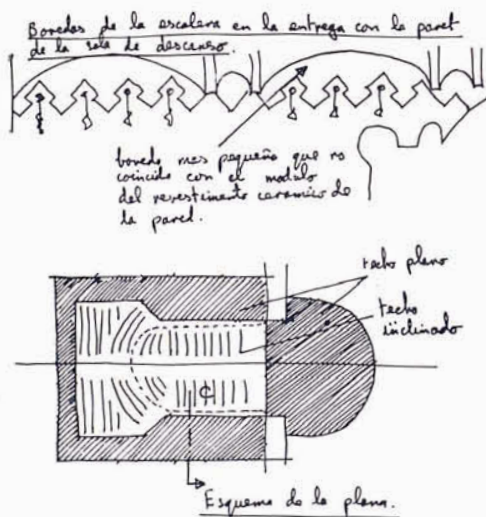
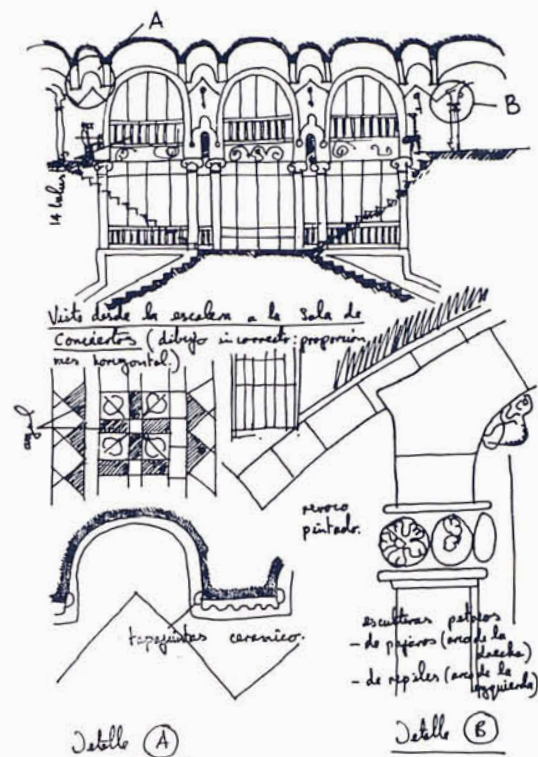
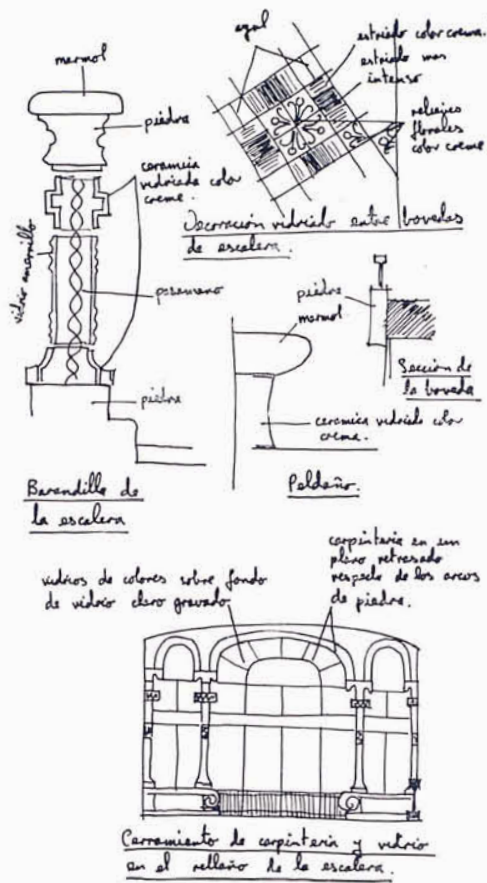
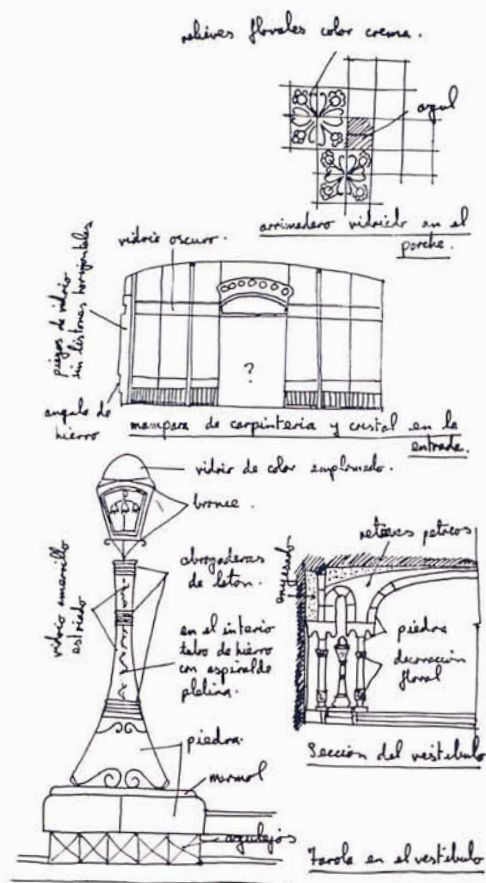


- 1 — El vestíbulo de la zona de administración, con las dependencias, limitadas por grandes mamparas de cristal y madera.
- 2 — La Sala de Ensayos, en la planta baja, debajo de la Sala de Audiciones.
- 3 — Remate de la fachada, antes de ser colocados los mosaicos centrales. Recientemente ha sido suprimida la linterna de primer término y cambiada la cúpula, los faroles y otros detalles.
- 4 — El café del Palau, antes de las últimas reformas con el mobiliario y las lámparas originales. La gran mampara de cristal, colocada detrás de los arcos de piedra, lo separa del vestíbulo de planta baja.
- 5 — Mosaicos en el remate de la fachada principal.
- 6 — El vestíbulo de entrada, visto desde la escalera, con la pintura de Massot, hoy reemplazada. Faroles de cerámica y cristal. Revestimiento de las bóvedas de escalera con cerámica crema en relieve y lisa azul.

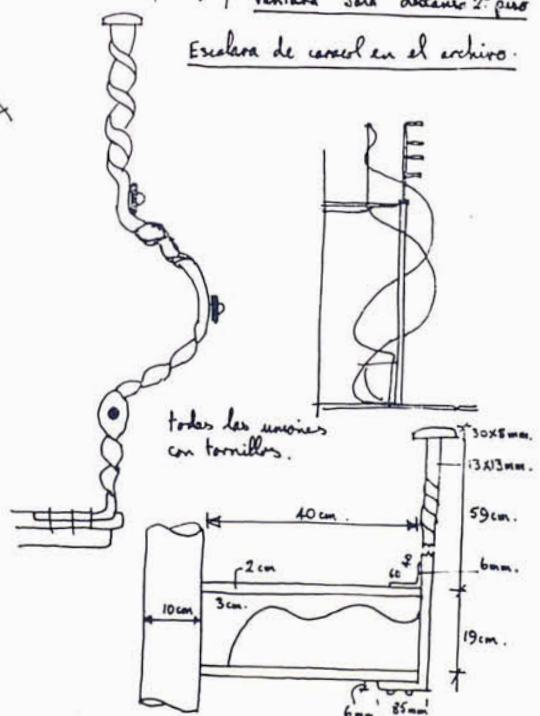
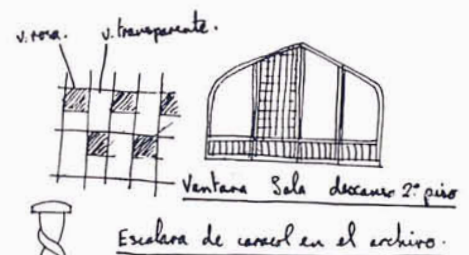
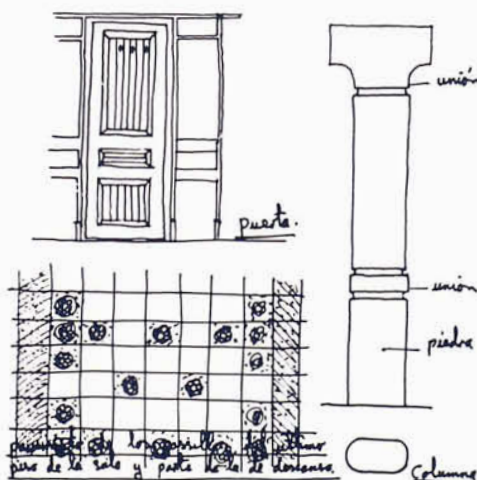
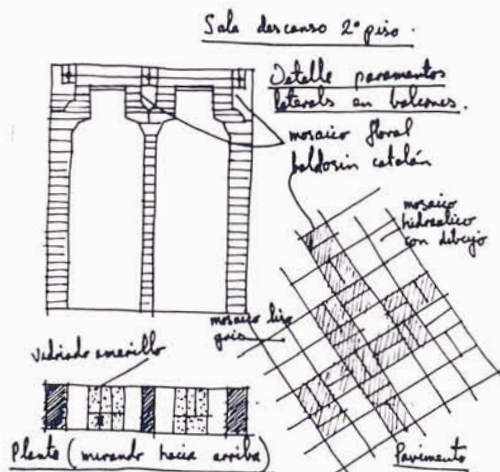
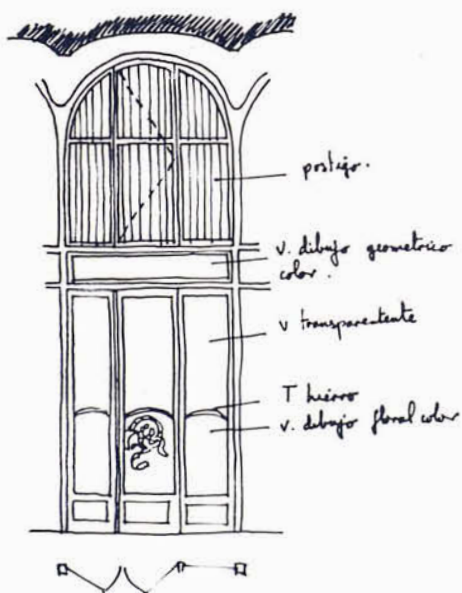
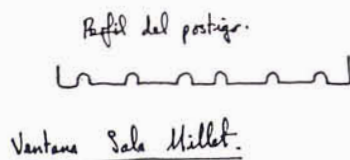
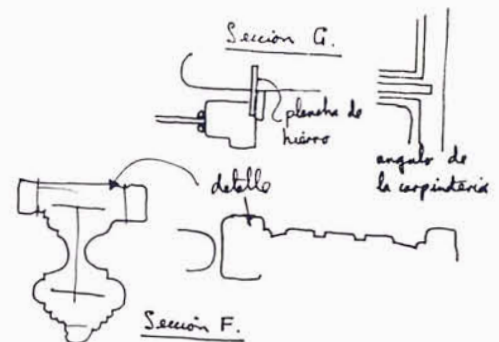
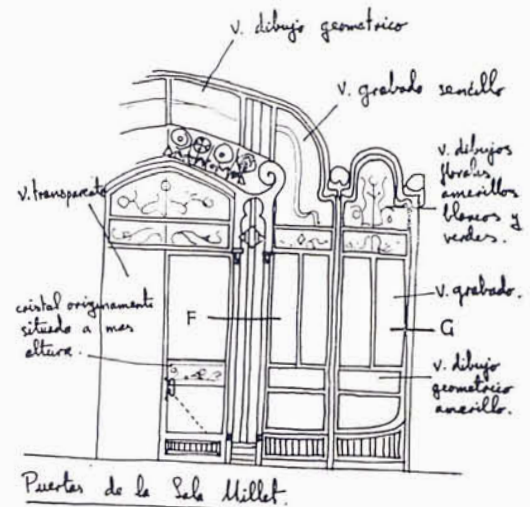
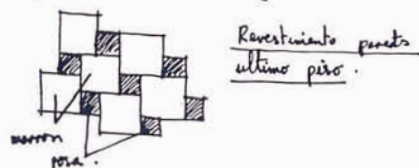
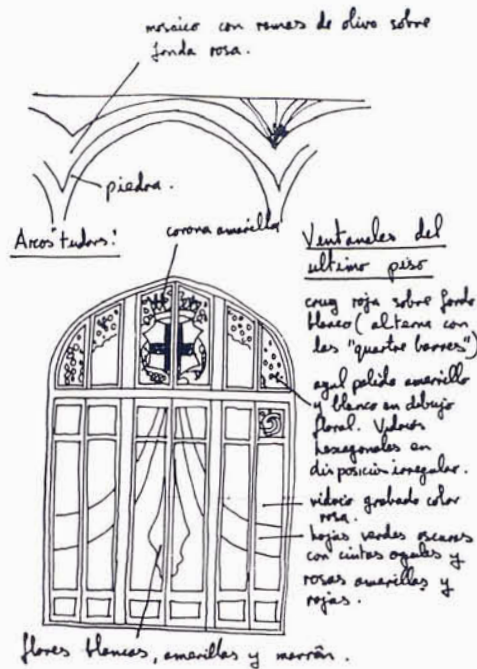
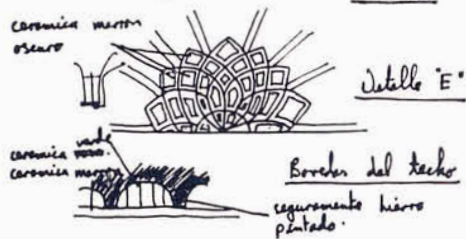
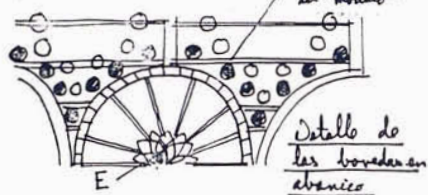
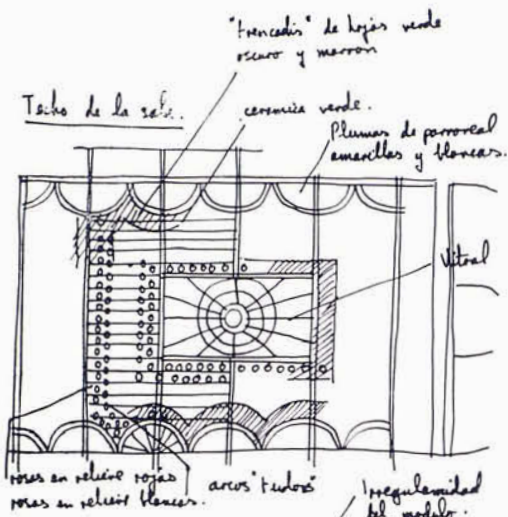
- 11 — Todas las lámparas han desaparecido. La lámpara central figura ahora en la Sala Millet y los pequeños apliques están abandonados en las buhardillas.
- 12 — La puerta entre el café y el antiguo comedor está tapiada. Los azulejos de la parte de arrimadero que se ha prolongado, han sido colocados erróneamente, ya que se han utilizado los de tema musical, cuando corresponde los de tema floral.
- 13 — La sala anexa al café ha sido decorada de nuevo en su estilo distinto al conjunto del edificio.

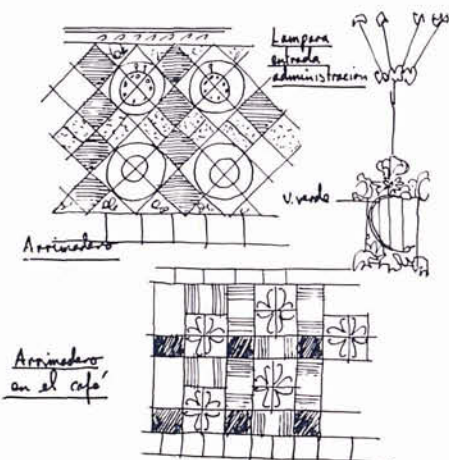
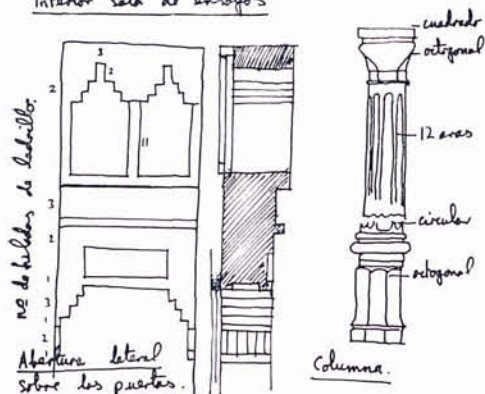
ADMINISTRACION

- 14 — El patio lateral ha sido construido para situar en él la ampliación de las dependencias de la administración en planta baja y dos salas de descanso en los pisos. Esta modificación, sin duda la más importante, ha hecho que se perdiera totalmente la transparencia y ligereza de la Sala de Audiciones. Un 50 % de la Administración no tiene ahora ni luz ni ventilación directa.
- 15 — Se han macizado las ventanas de la Sala de Ensayos.
- 16 — Los bancos de la sala de ensayos han sido sustituidos por sillas de contrachapeado de madera.

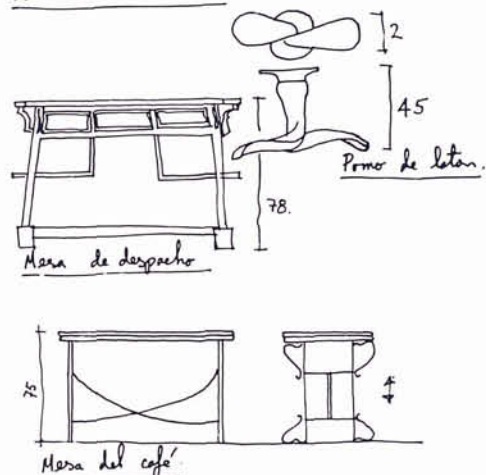
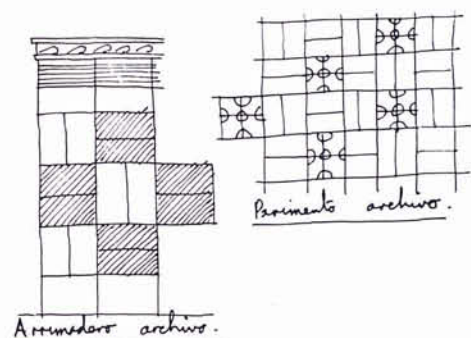
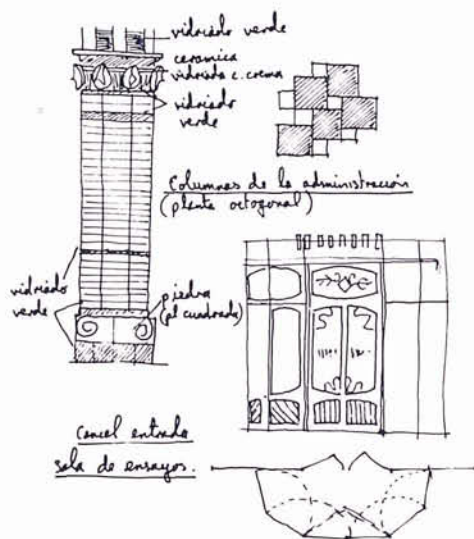
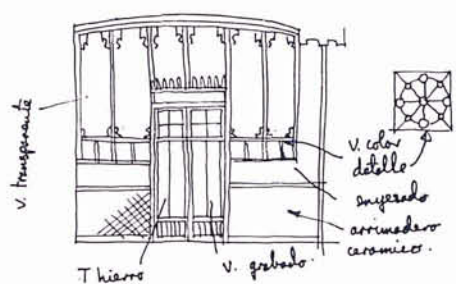


PALACIO DE LA MUSICA - Detalles





corrimiento de los depósitos en la administración



- 17 —Se han cambiado las lámparas de la Sala de ensayos.

ESCALERA

- 18 — En 1915 se puso la lápida dedicada a Vidiella en medio de la carpintería del rellano intermedio, lo cual afecta el equilibrio de todo el elemento. La parte inferior está tapada con cortinas que evitan el paso de la luz.
- 19 — Se añadieron las dos vitrinas en el rellano principal.

SALA MILLET

- 20 — La faja de vidrio de color en las puertas ha sido cambiada de posición.
- 21 — El pavimento de loseta de alfarero se ha sustituido por mármol blanco.
- 22 — Los grandes ventanales que dan acceso a la terraza están permanentemente cerrados y tapados con una gruesa cortina opaca. Los postigos superiores fueron sobrepuestos ya hace muchos años.

Restauración y conservación

Este edificio está bajo la responsabilidad de los barceloneses, que con todos los catalanes, tienen la suerte de poseer y conservar esta joya, fruto de su alto patriotismo. Es de importancia capital para Cataluña preservar sus tesoros fundamentales: el **Palau** debería ser declarado prontamente Monumento Nacional y deberíamos disponer de fondos para devolverle su esplendor primitivo. Estamos seguros que, en este sentido, el Ayuntamiento de Barcelona, esa ciudad que ha vivido la más extraordinaria aventura ar-

quitectónica del fin de siglo, que ha contado con el incansable esfuerzo y el trabajo aleccionador de un hombre como Domènech y Montaner, acudirá a la salvación de unas reliquias mucho más vivas y más fecundadas que tantos otros vestigios arquitectónicos. Pero, por encima de apreciaciones locales, está aún el interés de toda Europa.

El **Palau** es para los catalanes, como escribía Joaquín Cabot, «el nostre casal, el temple de l'art català, el **Palau** del nostre Renaixement». Y, en esta reestimación del **Palau** de

SALA DE AUDICIONES

- 23 — Se ha cambiado el pavimento original por terrazo de color rosa.
- 24 — Los asientos y bancos han sido cambiados.
- 25 — Las barendillas de los pisos han sido cambiadas, sustituyendo los elementos de hierro, cerámica y cristal por una balaustrada.
- 26 — A las lámparas de alrededor de las columnas se les han suprimido muchos elementos.
- 27 — Los mosaicos de Bru y el arrimadero del escenario han sido uniformizados con pintura sobrepuesta.
- 28 — La iluminación del escenario es nueva.
- 29 — Se han edificado las salas de descanso laterales, cerrando los correspondientes ventanales.
- 30 — Las vidrieras laterales son ahora prácticamente inaccesibles con la indicada colocación de un segundo acristalamiento, lo cual imposibilita la utilización de los balcones durante los descansos.
- 31 — Los azulejos del fondo del último piso han sido también pintados.
- 32 — Han sido esencialmente modificadas las viviendas encima de la sala de conciertos.

la Musica Catalana, en esta llamada a los catalanes para conservarlo y apreciarlo, recordemos la llamada de Cabot en esa súplica emocionada a la Patria:

«Bona mare, aquí teniu una casa, un reliquiari, un temple, que és vostre i rès més que vostre. Entreu-hi, si vos plau, aspireu son ambient, mireu sa fesomia, palpeu-ne l'ossera, escolteu els batecs de son cor, i no trobareu rès més que carn de la vostra carn, sang de la vostra sang i esperit del vostre esperit».